

Rezension : Ausstellung	«pictures and objects» - Donald Judd	kunsttexte.de	2/2002 - 1
-------------------------	--------------------------------------	---------------	------------

## «pictures and objects»

Donald Judd – Das Frühwerk 1955-1968. Kunsthalle Bielefeld, 5.5. bis 21.7.2002.

rezensiert von Michael Lailach

Die Ausstellung *Donald Judd – Das Frühwerk 1955-1968* in der Bielefelder Kunsthalle ist eine Sensation. Das ist keineswegs übertrieben. Denn es sind hier zahlreiche Bilder und in geringerer Anzahl auch Zeichnungen von Donald Judd aus den Jahren 1955 bis 1968 zu sehen, die der Künstler bislang noch nicht in der Öffentlichkeit präsentieren wollte (Abb.1). Und das hat natürlich auch seinen Grund. Der Name *Donald Judd* steht mit Carl Andre, Dan Flavin, Sol LeWitt und Robert Morris stellvertretend für die amerikanische Kunstrichtung *Minimal Art*, die in ihrer polemischen Ablehnung europäischer Kunsttraditionen und ihrer radikalen künstlerischen Thematisierung des Verhältnisses von Werk und Betrachter, Material und Form, Teil und Ganzem, Künstler und Gesellschaft neue Paradigmen der Kunst bestimmte. Donald Judd gelang mit seiner eigenwillig apodiktischen Kritikerprosa, von James Fitzsimmons, dem Herausgeber von *Art International*, als «shamblin basic-Hemingway» abgelehnt, und seinen *specific objects* aus den Jahren nach 1963 (Abb.2) der Durchbruch in der New Yorker Szene. Judd wechselte von malerischen Darstellungen auf der Fläche zur industriellen Produktion dreidimensionaler Objekte, die jede Form des bildlichen Illusionismus und den Unterschied zwischen Darstellung und darstellenden Mitteln unterlaufen. In dieser dreidimensionalen Kunst ist jede Form konkret – *specific* – und nach der Theorie von Judd nichts als sie selbst. Unter dem Titel «Specific Objects» veröffentlichte Donald Judd im *Arts Yearbook* einen Text, der zu einer Art Manifest für die neue Bewegung werden sollte:

*«Drei Dimensionen sind wirklicher Raum. Das befreit von dem Problem des Illusionismus und des nur bezeichneten Raums – Raum in und um Markierungen und Farben –, es ist Befreiung von einem der hervorstechendsten Relikte der europäischen Kunst, einem, gegen das am meisten vorzubringen ist. Die zahlreichen Begrenzungen des Bildes bestehen nicht mehr.»*

### pictures & objects

Es ist eine Konsequenz des Kunstmarktes, dass die Namen von Künstlern sich mit bestimmten Darstellungs-

formen im Sinne einer Warenästhetik verbinden sollen. Es ist daher auch nicht überraschend, dass Donald Judd sein Frühwerk, das in vielem den späteren theoretischen Proklamationen und minimalistischen Objekten widerspricht, nicht öffentlich präsentieren wollte. Erst die Idee einer umfassenden Retrospektive, die Tomas Kellein zusammen mit Rudi Fuchs (*Stedelijk Museum*, Amsterdam) plante, gab wohl den Anstoß, das Frühwerk aus seinem Versteck in Marfa, Texas – dem Wohn- und Arbeitsort Donald Judds – zu holen. Aus finanziellen Gründen wird die Retrospektive leider auf die Bielefelder Ausstellung beschränkt bleiben, durch den gewählten Zeitabschnitt 1955-1968 hat man hier aber dennoch die interessantesten Übergänge im Werk von Donald Judd vor Augen. Wie kam es zu dem Umbruch in den Arbeiten, dem rückhaltlosen Wechsel vom Bild zum dreidimensionalen Objekt? In seinem einführenden Katalog-Essay zeichnet Thomas Kellein die intellektuelle Biographie Donald Judds im Kielwasser von Richard Shiffs Essay über Donald Judds intuitivem «Fast Thinking» (Ausstellungskatalog *Donald Judd. Late Works*, New York: PaceWildenstein, 2000) nach. Aber auch die denkbaren Bezugspunkte zum amerikanischen Pragmatismus, insbesondere zu Charles Saunders Peirce, und die Begeisterung für die nach Amerika emigrierte Kunsthistoriker wie Rudolf Wittkower können keine Erklärung für den radikalen Umschwung in dem Werk Donald Judds geben.

Wie kam es zur Veränderung der künstlerischen Strategie? Welche Rolle spielten formale Überlegungen und welche marktstrategische Absichten? In der Bielefelder Ausstellung sind leider nur wenige Zeichnungen zu sehen, die den zeitgleichen Bruch mit den Darstellungskonventionen aufweisen. Bereits 1976 wurde von Dieter Koeplin unter dem Titel «Donald Judd. Zeichnungen / Drawings 1956-1976» im Kunstmuseum Basel eine Auswahl vorgestellt. Aber auch hier waren es nur wenige Blätter aus den Jahren vor 1961, die gezeigt wurden. Aufschlussreich wären also weitere frühe Zeichnungen und eine konzeptuelle Integration von Ausstellungskata-



Abb.1: Donald Judd, *Ohne Titel*, 1956, Öl auf Leinwand, 109,2 x 124,5 cm, Sammlung John J. Jerome (Fotografin: Ellen Page Wilson / PaceWildenstein).

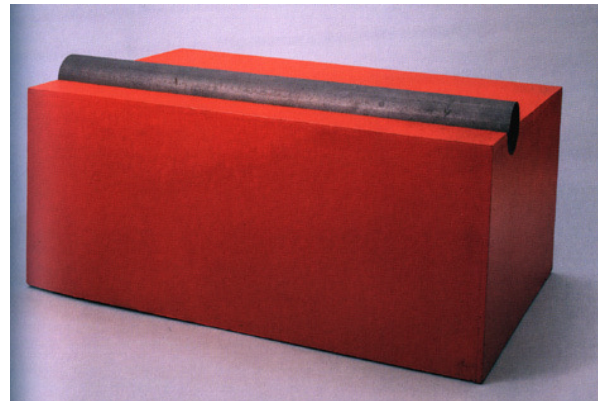


Abb.2: Donald Judd, *Ohne Titel*, 1963, kadmiunrote Ölfarbe auf Holz mit Eisenrohr, 56,2 x 115,3 x 80 cm, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution Joseph H. Hirshhorn Ankaufsfond 1991, Washington D.C. (Fotograf: Lee Stalsworth / Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington D.C.).

talogen und archivalischem Material, etwa Fotografien oder Korrespondenz, gewesen, so dass zumindest der Erfolgsweg durch die Galerien sichtbar und Hinweise auf die Bedingungen künstlerischen Arbeitens gegeben würden. In Bielefeld steht das unbekannte malerische Frühwerk auf der ersten Etage hingegen recht unvermittelt den späteren dreidimensionalen Objekten in der zweiten Etage gegenüber.

Hier ist allerdings zu sagen, dass die Objekte in der gesamten Ausstellung sehr gut präsentiert werden. Es ist heutzutage eher die Ausnahme, wenn den dreidimensionalen Objekten Donald Judds sensible Aufmerksamkeit von Kuratoren zuteil wird. Judd äußerte sich immer wieder verärgert über den sorglosen Umgang mit seinen Arbeiten, die er selbst immer mit äußerster Präzision inszenierte. Zum Beispiel in der Ausstellung «Donald Judd. Skulpturen» in der Kunsthalle Bern 1976, in der er fünf Skulpturen für die fünf Räume des Erdgeschosses der Kunsthalle geschaffen hatte – fünf unterschiedliche, raumbezogene Skulpturen, gefertigt aus 19 mm starken Sperrholzplatten, jede mit einer Höhe von 122 cm und einem allseitigen Abstand von 150 cm von der Wand. Ein Gegenbeispiel ist die Präsentation in der Kölner Ausstellung «Bilderstreit. Widerspruch, Einheit und Fragment in der Kunst seit 1960» 1989, gegen die Donald Judd damals vergeblich Protest erhob.

### Matisse & Klee

So erfreulich die kuratorische Sorgfalt der Bielefelder Ausstellung ist, man bleibt sowohl nach dem Rundgang als auch nach der Lektüre des Kataloges ratlos

vor dem Rätsel künstlerischer Innovationen zurück. Es ist vielleicht jenseits der Mechanismen des Kunstmarktes auch ein Moment des künstlerischen Übertrumpfens enthalten, das Donald Judd in einem Gespräch mit Jochen Poetter – anlässlich der Ausstellung «Donald Judd» in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden 1989 beiläufig – erwähnt:

*«Früher habe ich mich von Matisse anregen lassen. Ich schätze die Bilder von Matisse (...) Und wenn man dem jetzt einfach folgt, wenn man das übernimmt, was er [Matisse] sich da gedacht hat, dann wird man immer nur zweitklassig sein. Der einzige Weg also, wie man Matisse das Wasser reichen kann, ist, genauso viel neue Formen erfinden, wie Matisse erfunden hat.»*

Ein solcher Druck der Innovation ist allenthalben zu beobachten. Dieter Roth begann aus seinem Ungenügen, Klee zu imitieren, erst recht Unvollkommenes zu produzieren. Im Rückblick aus dem Jahre 1976 erwähnt Dieter Roth in einem Interview mit Irmelin Lebeer-Hossmann die *kranken Klees*:

*«Weil ich mich selber forcieren muß, wie Klee zu sein, entstanden so eigenartige, kranke Klees – oder Klees, die einfach nicht so waren, wie ich sie kannte. Und das war das erste Erlebnis, etwas Un-Ideales, etwas nicht Begehrtes zu produzieren. Und diese Idee ist mir ganz früh gekommen – da war ich vielleicht achtzehn, neunzehn Jahre alt: da hab ich gemerkt, daß es meine Sache, mein Schicksal sein wird, etwas Unvollkommenes zu produzieren.»*

### **Bauhaus, Texas**

In dem wunderbaren, sensiblen Filmporträt Donald Judds von Regine Wyrwoll «Bauhaus, Texas», das mit dem Tod Judds im Jahre 1994 einen unvorhergesehenen Schluß fand, erfährt man viel über den Künstler; seine Lebensumgebung in Marfa, Texas; seine zwischen Theorie und Wertüberzeugungen changierenden Statements; seinen intensiven Blick auf die Landschaft und die Dinge; seine Freundschaften mit Künstlern wie Claes Oldenburg oder mit Kuratoren wie Rudi Fuchs. Man bleibt – in Gedanken noch bei dem Film – wieder bei den Bildern und den Objekten Donald Judds stehen, noch immer ratlos, was das *Spezifische* in der Kunst sein soll, aber um eine beeindruckende Seherfahrung der Dinge, welche die hervorragende Inszenierung in der Bielefelder Kunsthalle bietet, nachhaltig bereichert.

Donald Judd – Das Frühwerk 1955-1968

Ausstellungsort: Kunsthalle Bielefeld / Menil Collection, Houston

Ausstellungsdauer: 5. Mai bis 21. Juli 2002 / 31. Januar bis 27. April 2003

Katalog: Thomas Kellein (Hg.), *Donald Judd – Das Frühwerk 1955-1968*, Bielefeld: Kunsthalle, 2002, 160 Seiten, Euro 25,-.

### **Titel**

Michael Lailach, «*pictures and objects*». *Donald Judd – Das Frühwerk 1955-1968. Kunsthalle Bielefeld, 5.5. bis 21.7.2002* (Rezension), in: *kunsttexte* 2002/2 (3 Seiten), [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de)